

РОЛЬ АВТОРСКОГО НАЧАЛА В «ПЕСНИ О НИБЕЛУНГАХ»

Резюме. Посвящена анализу авторского начала в «Песни о Нибелунгах». Приводятся основные определения понятия «автор». Рассматриваются гипотезы относительно имени автора «Нибелунгов» и его происхождения. Прослеживается и обосновывается вклад автора в окончательное оформление «Песни о Нибелунгах». Раскрывается многогранность понятия «нибелунгов стиль». На примере авторских комментариев-вставок анализируется авторское начало. Особое внимание уделяется характеристике эмоций героев эпоса и мотивов их действий. Несмотря на то что эпические герои родом из исторической эпохи Великого переселения народов (IV–VI вв.) перенесены в куртуазное время-место, мотивы поведения героев соответствуют их древней природе. В то же время пространные описания куртуазной картины мира дают лишь общие представления о времени создания эпоса (начало XIII в.).

Ключевые слова: автор; авторское начало; нибелунгов стиль; мотивы героев; трагическая развязка; честь; куртуазный роман; авантюра.

Abstract. The article analyses the role of the author's voice in the «Nibelungenlied». A variety of hypotheses about the «Nibelungenlied» author's name and his background are studied. The author's impact on the final version of the «Nibelungenlied» text is emphasized. The multi-perspective character of the term 'nibelungen style' is proved. The author's voice is analyzed on the basis of the author's comments inserted into the text. Special attention is paid to the characteristics of epic heroes' emotions and motives. Despite the fact that the heroes who had lived in the Migration Period (IV–VI century AD) were transferred to the courtier time-place, the motives of their behavior agreed with their ancient nature. However, some extensive descriptions of the courtier world view give only the general understanding of the time when the epos was created (the beginning of the XIII century).

Key words: author; author's voice; nibelungen style; heroes motives; tragic outcome; honour; courtier novel; aventure.

Проблеме образа автора в литературе посвящен ряд исследований (В. Е. Хализев, О. Н. Копытов, И. Хайнцле, В. Хоффманн, У. Шульце). «Песнь о Хильдебранде», «Беовульф», «Песнь о Роланде», «Песнь о моем Сиде» и «Песнь о Нибелунгах» являются анонимными эпосами средневековой культуры различных народов. Письменная фиксация этих эпосов позволила исследовать особенности эпического жанра, а следовательно, и авторское начало.

По определению В. Е. Хализева, автор – это, во-первых, «творец художественного произведения как *реальное лицо* с определенной судьбой, биографией, комплексом индивидуальных черт»; во-вторых, это «*образ автора*, локализованный в художественном тексте», и, в-третьих, это «художник-творец, присутствующий в его творении как целом, *имманентный* произведению» (Хализев 2002, 69). Наше исследование построено с учетом многогранности данного понятия.

Современной медиевистикой выдвигаются лишь предположения об авторе «Песни о Нибелунгах», большинство из которых сводится к имени Конрада, упомянутого в «Плаче» в качестве мастера, записавшего «Песнь» по приказу Пассауского епископа Пильгрима, срвн.: *daz mære brieveu dō began sîn*

schriber, meister Kuonrât (Heinze 2010, 35). В своей книге «Das Nibelungenlied» У. Шульце приводит гипотезы, приписывающие авторство «Нибелунгов» не только мастеру Конраду, но и Вальтеру фон дер Фогельвейде, Вольфраму фон Эшенбаху, Конраду Вюрцбургскому, Кюренбергу, и акцентирует внимание не на конкретном имени автора «Песни о Нибелунгах», а придерживается мнения, что автором «Песни» был клирик из окружения епископа Пассау (см. Schulze 2006, 32). Схожая точка зрения у В. Хоффмана, который, проанализировав гипотезы происхождения автора «Нибелунгов», пришел к следующему выводу: автор «Песни о Нибелунгах» был разносторонне образован, хорошо знал средневековую действительность и придворные нравы (см. Hoffmann 1992, 91–103).

Хотя споры об авторстве «Песни о Нибелунгах» не прекращаются и сегодня, значительная часть ученых не придает особого значения данному факту, а подчеркивают саму роль автора в эпосе. Наша задача состоит в определении роли автора и анализе авторского начала в «Нибелунгах».

Автор «Песни о Нибелунгах» выражал свое видение средневековой картины мира, поскольку в любом жанре «автор в конечном счете преследует только одну цель – выразить определенную идею, т. е. взгляд на мир (часть этого мира)» (Копытов 2010, 14). Несмотря на то что автор придерживался жанра эпоса, а именно объективной манеры повествования, любая интерпретация событий носит субъективный характер. Ценность в изучении авторского начала в «Песни о Нибелунгах» заключается не столько в том, что мы получаем возможность взглянуть на эпоху, представителем которой был автор, сколько в оценке событий, поступков героев, их скрытых мотивов и внутренних переживаний. Описание событий выглядит как шаблон, отсылающий к придворным обычаям, с которыми, вероятно, знакомы многие, срвн.: *Die hôhgemuoten recken, / riter unde kneht, / die giengen zuo den herren / (daz was michel reht)* (75,1-2) (Das Nibelungenlied 2003, 28) 'Тут все оруженосцы / и рыцари скорей, / **Обычай** соблюдая, / пошли встречать гостей' (Песнь 1889, 150) (выделено мной. – Е. Л.). В то же время эпос не летопись, он представляет совсем иной взгляд на действительность.

По мнению А. Хойслера, автор хотел представить миру творение современного искусства, «в основе которого – древнее сказание о гибели Нибелунгов» (Там же, 36), следовательно, древний материал необходимо было преобразовать в соответствии со вкусами общества. «Песнь о Нибелунгах» представляет собой композиционное единство двух частей, существование которых изначально было самостоятельным, и развитие каждой из них шло своими особыми путями. Сказание о Брюнхильде в основе первой части значительно уступало по объему сказанию о бургундах, образующему сюжет второй части «Песни о Нибелунгах». По мнению А. Хойслера, задача автора заключалась в объединении и согласовании «обеих разнокачественных частей» (Там же), поэтому автор насыщает первую из них подробными описаниями придворной жизни: посвящение Зигфрида в рыцари, его любовь к Кримхильде, празднества, сборы, прием посольства и гостей. Стиль автора «становится многословным и медленным, появляются повторы, возвращения вспять, предвосхищения будущего» (Там же, 37). Данный прием ученый называл «распространением» от нем. *Anschwellung* 'разбухание' (Там же, 15). Распространения такого рода отнюдь не загромождают повествование, а позволяют узнать об особенностях этикета придворного общества. Современный медиевист И. Хайнцле приписывает автору не прием распространения, а нечто большее, так называемое нем. *Verschriftlichung*, т. е. 'придание эпосу письменной формы' (см. Heinze 2010, 39). Г. Линке изучал и структурировал срвн. понятие *Erzählerwille* 'воля автора' (см. Linke 1960, 370–385). Вышеназванные понятия можно объединить одним – «нибелунгов стиль». Он многогранен: во-первых, это композиция эпоса, основанная на распространении обеих частей до равнозначных по объему композиционных элементов; во-вторых, обе части эпоса состоят из двух фаз, каждая из которых зиждется на обмане и трагически завершается; в-третьих, для объединения частей автор использует не только вставки с куртуазным наполнением, а комментарии к поступкам героев. Автор видит в них не «безмолвных грубых героев» с «простым чувственным миром» (Vischer 1922, 456), а наделяет их эмоциями.

Мотивы поступков героев вполне в духе времени: как истинный рыцарь Зигфрид влюбляется в прекрасную Кримхильду, срвн.: *swie er sie niene gesâch* (272,3) (Das Nibelungenlied 2003, 88) 'хоть никогда не видел девицы молодой' (Песнь 1889, 172). Зигфрид сватается к бургундской королевне, несмотря на авантюристичность предприятия, однако автору известно, что Кримхильда окажет милость Зигфриду, срвн.: *mit lieben ougen blicken / ein ander sâhen an / der herre und ouch diu frouwe. / daz wart vil tougenlîch getân* (293,3-4) (Das Nibelungenlied 2003, 94) 'И вот, друг другу в очи / любовно и приветно / Они взглянули оба / тайком, для прочих незаметно' (Песнь 1889, 175). Любый хотел бы побывать на месте Зигфрида, очевидно, и автор тоже. Но ему неизвестно, каково быть рядом с «прекраснейшей девой на свете», срвн.: *Wart iht dâ friewentlîche / getwungen wîziu hant / von herzen lieber minne, / daz ist mir niht bekant.* 'И белую тут руку / пожал-ли крепко кто / От всей души, от сердца, / **не знаю я** про то' (294,1-2) (выделено мной. – Е. Л.). Во многих других вставках-комментариях автор просто всеведущ. Свое субъективное мнение поэт часто высказывает, используя срвн. выражение *ich wæne* 'я считаю', 'я думаю', 'сдается мне' (41,4; 70,2), а также *ich will wol wîzen* 'я знаю' (134,3) или *tûsent stunden mêre, dann' ich iu kann gesagen* 'и тысячной я доли не в силах описать' (129,2), *des ich genennen niene kan* 'мне всех не перечислить их' (10,4). Иногда автор ссылается на рассказанное или услышанное им, срвн.: *als ich gesaget hân* 'сказал я уж о том' (8,1), *als ich vernomen hân* 'и я слышал об этом' (1507,2). Также автор нередко обращается к слушателям (читателям): *muget ir <...> hœren sagen*, 'вы <...> услышите' (1,4), а иногда и вовсе идентифицирует себя с публикой: *uns <...> ist geseit* 'нам <...> гласят' (1,1). Такая дистанция

к описываемому характерна для эпоса как жанра, имеется несколько примеров, где роль автора во- все сводится к объективной манере повествования. Например, история Кримхильды начинается так, срвн.: *Ez wuohs in Burgonden / ein vil edel magedin* (2,1) (Das Nibelungenlied 2003, 6) 'В Бургундии де- вица / презнатная росла' (Песнь 1889, 141). В подобной манере автор говорит и о Зигфриде, срвн.: *Dô wuohs in Niderlanden / eins edelen küneges kint* (20,1) (Das Nibelungenlied 2003, 12) 'В то время в Нидерландах <...> рос сын их молодой' (Песнь 1889, 143).

Несмотря на количественное преобладание вставок эксплицитного характера, в котором, как прави- ло, отсутствуют комментарии действиям и эмоциям героев, автор использует их между прочим. Больше смысла заложено в речи других героев или в их внутренних монологах. Автор пишет, что происходит на сердце у Кримхильды, срвн.: *Ez lag ir an dem herzen / spât' unde vruo, / wie man si âne schulde / bræhte dar zuo, / daz si muose minnen / einen heidenischen man. / die nôt die het ir Hagene / unde Gunther getân. / Des willen in ir herzen / kom si vil selten abe. / si gedâhte: «ich bin sô rîche / unt hân sô grôze habe, / daz ich mînen vînden / gefüege noch ein leit. / des wære et ich von Tronege / Hagen gerne bereit»* (1395–1396) (Das Nibe- lungenlied 2003, 422) 'И в ранний час, и в поздний / все думала она / О том, что без причины / была при- нуждена / Язычника-супруга / любить теперь. А кто? / Все Гаген, ведь да Гунтер / ей горе причинили то. / Та мысль не покидала / ея, о том она / Все думала: «Теперь я / богата, есть казна / Такая, что могла-б я / врагам зло причинить, / А Гагену всем сердцем / готова я за все отмстить!»' (Песнь 1889, 309). Благодаря этому монологу многое становится понятным читателю: не из-за скуки по родным Кримхильда приглаша- ет к себе братьев. Поэтому ее намерения автор называет «дьявольским предприятием», срвн.: *Ich wæne der übel vâlant / Kriemhilde daz geriet* (1394,1) (Das Nibelungenlied 2003, 420) 'Сдается мне, злой дьявол / Кримхильде нашептал' (Песнь 1889, 309), поскольку, еще прощаясь с братьями в дружбе, она уже вына- шивает план мести Гунтеру и Хагену. Скорбь и тоска терзают сердце Кримхильды. Неутоленная любовь и брак по расчету превращаются в разрушительную силу, которую ничто не может остановить. Развязка близится: ни о чем не подозревающие родственники Кримхильды отправляются к ней. Несмотря на то что автор пытается предупредить трагедию вещим сном матери бургундских королей и увещеваниями русалок Дуная, становится ясно: гибель неминуема.

Автор словно готовит читателя к такой развязке. Во многих авантюрах он предвосхищает трагические события, срвн.: *dar umbe muosen helede / sît verliesen den lîp* (328,4) (Das Nibelungenlied 2003, 104) 'При- шлось разстаться с жизнью / потом бойцам из-за того' (Песнь 1889, 179); *dar umbe muose der recke / dô verliesen den lîp* (1908,4) (Das Nibelungenlied 2003, 574) 'Из-за того пришлось / ему живот свой положить' (Песнь 1889, 375); *des muosen sider recken / verliesen den lîp* (2155,2) (Das Nibelungenlied 2003, 648) 'Из-за того погибнуть / пришлось бойцам потом' (Песнь 1889, 407). Иногда предсказания беды звучат в устах героя эпоса, срвн.: *daz ich des sêre fûrhte, / ez mûg' uns werden leit* (54,3) (Das Nibelungenlied 2003, 22) 'Что я боюсь, не вышло-б / для нас беды какой' (Песнь 1889, 407). Уже первой строфой автор говорит о предстоящих невзгодах: *Uns ist in alten mæren / wunders vil geseit / von helden lobebæren, / von grôzer arebeit, / von frôuden, hôchgezîten, / von weinen und von klagen, / von küener recken strîten / muget ir nu wunder hoeren sagen* (1,1-4) (Das Nibelungenlied 2003, 6) 'Гласят чудес не мало / нам саги лет былых. / О витязях достойных, / об их невзгодах злых, / О празднествах веселых, / об их слезах и горе, / Об их раз- дорах много / чудес услышите вы вскоре' (Песнь 1889, 141). Трагическая развязка – основной лейтмотив героического эпоса. Причем автор словно старается «предотвратить» плачевные последствия: вещие сны Кримхильды служат ей знаком оставаться незамужней, нежелание родителей Зигфрида отпускать его в край бургундов также является преградой для нидерландского королевича, несмотря на которую он все же отправляется в путь. Как результат Зигфрид предательски убит, и определенную долю вины в этом чувствует Кримхильда. С того момента, как Кримхильда сокрушается в рыданиях над трупом Зигфрида (1069), слезы становятся лейтмотивом «Песни о Нибелунгах». Одежды королевы мокры от слез, когда она встречает Рюдигера (1228), а Дитрих предупреждает бургундов, срвн.: *Kriemhilt noch sêre weinet / den helt von Nibelunge lant* (1724,4) (Das Nibelungenlied 2003, 518) 'О витязе ниблунгском / всё плачет, ведь, Кримхильда там' (Песнь 1889, 350). Смерть Зигфрида превращает прекрасную Кримхильду в бедную (срвн. *arme*), вызывающую сострадание и жалость. С утратой клада Нибелунгов метафора, срвн. *arme Kriemhilt* 'бедная Кримхильда', приобретает многозначность: Кримхильда теряет золото и ста- новится бедной и материально. Во второй части автор эпоса называет ее (срвн. *arme*) не иначе как по- терявшей не только мужа, но и былую красоту (1053,1; 1056,4; 1080,4; 1112,2; 1264,1).

Убийство Зигфрида – кульминационный момент, которым завершается действие первой части. В его основе – социальный конфликт, предательство, в связи с которым автор использует важное для эпохи Средневековья понятие «честь». В глазах других убийство Зигфрида – это так называемое «дело че- сти», совершенное для восстановления справедливости. Автор умышленно использует понятие чести в утрированном значении, так как к концу XII в. рыцарство, образно говоря, «дичает», а честь приобрета- ет совсем иное содержание. Единичные проявления чести в «Песни о Нибелунгах» как пример поведе- ния – образы Дитриха Бернского и маркграфа Рюдигера. Большинству поступков автор дает определе- ние срвн. *untruwe* 'нечестный, несправедливый'. Так он характеризует поведение Гунтера, принявшего план убийства Зигфрида, срвн.: *die starken untruwe / begonden tragen an, / ê iemen daz erfunde, / die ritter ûz erkorn* (876,2-3) (Das Nibelungenlied 2003, 266) 'И Гагена послушал / король себе во вред. / Задумали исполнить / несправедливый совет' (Песнь 1889, 243). В двух других местах автор пишет, что несправед- ливость переходит все границы, срвн.: *sus grôzer untruwe / solde nimmer man gepflegen* (915,4) (Das Ni-

belungenlied 2003, 278) 'Никто такой измены / не мог доселе совершить' (Песнь 1889, 248) или *sô grôze missewende / ein helt nimmer mêr begât* (981,4) (Das Nibelungenlied 2003, 298) 'Никто столь злого дела / еще не делал никогда!' (Песнь 1889, 257). Хаген обманом выведывает у Кримхильды тайну Зигфрида, тем самым обрекая ее на муки совести. Даже накануне битвы Хаген стоит на своем: оставаясь сидеть при гуннском короле, он провоцирует Кримхильду. Хотя ее, скорее, обижает другой факт: меч в руках убийцы служит напоминанием о предательстве. Это был явный вызов, срвн.: *Dô si daz swert erkande, / dô gie ir trûrens nôt. / sîn gehilze daz was guldîn, / diu scheide ein porte rôt. / ez mante si ir leide: / weinen si began. / ich wæne, ez hete dar umbe / der küene Hagene getân* (1784) (Das Nibelungenlied 2003, 536) 'Узнала меч и стала / печальна вдруг она. / Из золота был черен, / ножны из галуна / Из красна злата: горе / напомнило все ей, / Заплакала. Нарочно, / чай, Гаген поступил так с ней' (Песнь 1889, 358). Лишь месть поможет 'искупить вину', а это дело неблагородное, *untriuwe* 'нечестно' поступает Кримхильда, ночью уговаривая Этцеля пригласить своих родственников к гуннам и тайно обсуждая с гонцами, что именно передать братьям (1414–1418) (см. Песнь 1889, 311). Кульминационное событие второй части в гостевой зале у Этцеля вызывает у автора массу эмоций, срвн.: *Den sal den hiez dô zünden / daz Etzel len wîp. / dô quelte man den recken / mit fiwer dâ den lîp. / daz hûs von einem winde / vil balde âllez enbrân. / ich wæne, daz volc enheinez / grœzer angest ie gewan* (2111,4) (Das Nibelungenlied 2003, 634) 'Поджечь велела залу / тут Этцеля жена. / Уж как-же истерзала / огнем бойцов она! / И живо загорелся / от ветра этот зал. / Полк ни один, чай, в большем / ни разу страхе не бывал' (Песнь 1889, 402).

Предательское убийство Зигфрида стало отправной точкой гибели существования сплоченного рода бургундов. «Родовые распри зачастую образуют трагический сюжет героического эпоса» (Schneider 1961, 316–329), а время создания «Нибелунгов» придало новую форму интерпретации героических сказаний. Следует отметить, что возникновение эпических памятников, расцвет эпоса как жанра приходится вовсе не на последнее десятилетие XII – начало XIII в.; оно отсылает нас на несколько веков назад, когда были созданы «Вальтарий», «Беовульф» или «Песнь о Роланде». «Песнь о Нибелунгах» возникла на стыке столетий, незадолго до появления куртуазных романов. Эта близость к эпохе рыцарского романа, несомненно, нашла отражение в эпосе. Автор, повествуя о событиях эпохи Великого переселения народов, является очевидцем совсем иного периода и культуры, говоря даже о некоторых куртуазных обычаях как о принятом ранее, срвн.: *alsô noch die liute durch kurzewîle tuont* (135,2) (Das Nibelungenlied 2003, 46) 'так бывает / еще и в наши дни' (Песнь 1889, 156).

Влияние куртуазного прослеживается не только в специфике жанра «Песни» и внутренней его композиции, но и во внешнем строе эпоса. Для наименования глав «Песни о Нибелунгах» автором использовались «авентюры», возможно, в одном из значений данного слова как структурный элемент произведения. Однако интересна сама этимология слова срвн. *aventure*. Если мы сейчас нередко вкладываем в понятие «авантюра» нечто негативное, связанное с риском, обманом, то в английском (*adventure*) и французском (*aventure*) это слово в первую очередь означает 'приключение' (см. Этимологический словарь 2005, 10). Вряд ли автор средневекового эпоса использовал *aventure* в негативном смысле, хотя мотив обмана явно прослеживается в обеих частях эпоса. Вспомним обман во время сватовства к Брюнхильде, роковое приглашение Кримхильды к бургундам, ответный ее вызов братьев в страну гуннов. Автор «Песни о Нибелунгах», скорее всего, понимал под «авентюрой» эпизод, посвященный приключениям героя, хотя некоторые авентюры описывают незначительные эпизоды, иные обрываются или растягиваются на несколько авентюр.

В куртуазных романах на авантюры пускается рыцарь, а в эпосе – это герой, в чем и заключается самая важная разница. А противоречивые эмоции и необычайные сражения наполняют жизнь как Беовульфа и Зигфрида, так и Парцифалья в одноименном романе В. фон Эшенбаха. Однако в эпосе повествование ведется о герое (ключевое слово здесь срвн. *helt* 'герой', в отличие от романов, где преимущество отдается слову срвн. *ritter* 'рыцарь', а слова *helt*, *recke*, *degen*, *wigant* значительно уступают ему по частотности употребления (см. Schulze 2006, 85)). Специфика жанра «Песни о Нибелунгах» – в пространственно-временной «многопластовости», что, например, находит выражение в двоякой сущности Зигфрида: при дворе бургундов он рыцарь, а в стране Нибелунгов – герой. И Хаген видит в этом угрозу. Самолично убрав Зигфрида с пути, Хаген демонстрирует превосходство и над бургундами в том числе. Хаген воплощает собой сильного вассала и противостоит слабой центральной власти (король Гунтер). Но у страха Хагена иная природа: он опасается за свою репутацию. До приезда Зигфрида в Бургундском королевстве он был могучим и непобедимым воином. В своем поведении Хаген, скорее, движим не честью или политическими мотивами, а эмоциями (страхом и ненавистью).

В заключительной сцене эмоции берут верх над разумом Кримхильды, и гибнут воины и братья. Конец кровопролитной битвы положен убеленным сединами Хильдебрандом, сумевшим убить ту, из-за которой столько предсказанных автором бед обрушилось на Нибелунгов.

В дань традиции эпос «Песнь о Нибелунгах» остался анонимным, т. е. без указания имени, неподписанный. На основании проведенного анализа авторского начала мы можем полагать, что «Песнь о Нибелунгах» была написана одним поэтом, который предпочел не подписываться под своим творением. Кроме того, благодаря комментариям автора скрытые мотивы героев «Песни» стали очевидны. Ведь не каждый певец мог то, на что был способен мастер эпоса (см. Hoffmann 1992, 102).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Копытов О. Н. Образ автора и авторское начало: разграничение и области применения понятий / Вестн. Томского гос. ун-та. Филология. 2010. № 334. С. 11–14.
- Песнь о Нибелунгах. С введением и примечаниями / М. И. Кудряшев. СПб., 1889.
- Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2002.
- Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. М., 1960.
- Этимологический словарь русского языка / сост. Г. А. Крылов. СПб., 2005.
- Das Nibelungenlied / K. Bartsch, H. de Boor. Stuttgart, 2003.
- Heinzle J. Die Nibelungen. 1. Aufl. Darmstadt, 2010.
- Hoffmann W. Das Nibelungenlied. 6. überarb. und erw. Aufl. Stuttgart, 1992.
- Linke H. Über den Erzähler im Nibelungenlied und seine künstlerische Funktion // Germanisch-Romanische Monatsschrift. 1960. № 41. S. 370–385.
- Schneider H. Einleitung zu einer Darstellung der Heldensage // Zur germanisch-deutschen Heldensage / K. Hauck. Darmstadt, 1961.
- Schulze U. Das Nibelungenlied. Stuttgart, 2006.
- Vischer Fr. Kritische Gänge. 2. Aufl. / R. Vischer. München, 1922. Bd. 2.

Поступила в редакцию 25.04.2014.

Екатерина Владимировна Лушневская – преподаватель кафедры мировой литературы и культурологии Полоцкого государственного университета.